

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA TEXTILNÍ

DÁMSKÁ ODĚVNÍ KOLEKCE "CIRQUE NOUVEAU"

WOMEN'S CLOTHING COLLECTION "CIRQUE NOUVEAU"

2012

JANA KŘEMÍNSKÁ

P r o h l á š e n í

Byl(a) jsem seznámen(a) s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracoval(a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce a konzultantem.

Datum

Podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce Mgr. art. Jitce Huňkové za rady a připomínky při tvorbě mé bakalářské práce, rodičům za podporu během studia, Krajské knihovně Vysočiny a Jakubovi za poskytnuté materiály a trpělivost při jejich vracení, Petře a Vojtovi za pomoc s dodáním materiálů, Evče, Jirkovi a JK studiu za fotky, Ivanu Širokému za zapůjčení náhradního počítače, Ďurovi, Robertovi a dalším za podporu a rozptýlení.

Anotace

Práce si klade za cíl prostudovat a dále zpracovat téma nového cirkusu. V první části se pojednává o vzniku a vývoji nového cirkusu, jsou zde zmíněny nejznámější a nejvýznamnější skupiny a divadla věnující se tomuto oboru. Druhá část se věnuje samotné oděvní kolekci, její inspiraci a použitým materiálům. Jde o kolekci dámských oděvů určenou k užití ve městě. Třetí část slouží jako technická dokumentace.

Klíčová slova

nový cirkus, oděv, kalhoty, mikiny

Annotation

The work aims to study and compile the cirque nouveau theme. The first part is about origin and evolution of the cirque nouveau. There are mentioned the most famous and most important theatre groups. The second part is about the clothing collection, its inspiration and used materials. It is a collection of women's clothes designed for use in the city. The third part serves as a technical documentation.

Key words

Cirque nouveau, clothes, pants, sweatshirts

OBSAH

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A SYMBOLŮ	8
ÚVOD	9
1. NOVÝ CIRKUS	10
1.1 VZNIK NOVÉHO CIRKUSU	10
1.1.1 CIRKUS NOSTALGICKÝ	10
1.1.2 CIRKUS NOVÁTORSKÝ	12
1.2 PŘEDSTAVENÍ NOVÉHO CIRKUSU	13
1.3 SOUČASNÝ A DNEŠNÍ CIRKUS	14
1.4 NOVÝ CIRKUS MIMO FRANCII	16
1.5 NOVÝ CIRKUS U NÁS	17
1.6 JEDNOTLIVÁ UMĚNÍ NOVÉHO CIRKUSU	18
1.6.1 KLAUNSKÉ UMĚNÍ	18
1.6.2. JEZDECKÉ UMĚNÍ	19
1.6.3. VZDUŠNÁ UMĚNÍ	20
1.6.4. AKROBATICKÁ UMĚNÍ	20
1.6.5. ŽONGLOVÁNÍ	20
2. ODĚVNÍ KOLEKCE	22
2.1 INSPIRACE	22
2.2 VÝBĚR MATERIÁLŮ	24
2.2.1 BAVLNA	25
2.2.2 ELASTOMEROVÁ VLÁKNA	26

2.3 ÚDRŽBA	27
3 TECHNICKÁ DOKUMENTACE	28
3.1 MODEL ČÍSLO 1	29
3.2 MODEL ČÍSLO 2	31
3.3 MODEL ČÍSLO 3	34
3.4 MODEL ČÍSLO 4	37
3.5 MODEL ČÍSLO 5	39
3.6 MODEL ČÍSLO 6	41
ZÁVĚR	43
POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE	44
KNIHY A PUBLIKACE	44
NOVINY A ČASOPISY	45
INTERNETOVÉ ZDROJE	45
FOTODOKUMENTACE	46

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A SYMBOLŮ

obr. obrázek

° stupňů

% procent

ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem zvolila nový cirkus. Nebylo to náhlé a od počátku jasné rozhodnutí. Když jsem začala přemýšlet, čím se inspirovat, hledala jsem mně blízké a ne zcela neznámé téma. Něco, co mne baví, o čem již něco vím, ale co by mne přesto mohlo nějak obohatit a rozšířit mé znalosti dané věci.

Proto mé rozhodnutí směřovalo k divadlu, které mne baví a věnuji se mu. Mám ho ráda jako celek, klasické i alternativní, jelikož jsem však strávila rok přípravou představení postaveného především na akrobacii a stínovém divadle, bylo rozhodnuto i o směřování mé práce. Definitivní tečkou pak byla má účast na Site specific projektu, ve kterém se akrobacie, žonglování a další cirkusové dovednosti pojily s principy pouličního divadla.

Právě toto "potkávání" cirkusu a divadla je mi blízké, a proto jsem se rozhodla pro nový cirkus, který obě tato odvětví spojuje v jeden celek.

Ráda bych vytvořila sportovně laděnou kolekci dámských oděvů určenou pro trávení volného času ve městě. Tato kolekce by měla poskytovat dostatek pohodlí a nijak neomezovat pohyb, proto se chci zaměřit na volnější střihy a vhodné materiály.

1. NOVÝ CIRKUS

1.1 VZNIK NOVÉHO CIRKUSU

Nový cirkus se objevil přibližně v polovině 70. let 20. století ve Francii, jeho pojmenování se však objevilo až později v důsledku potřeby odlišit ho od cirkusu tradičního.

Tato odnož pouličního divadla prošla značným vývojem a koncem 90. let se již užívá označení současný cirkus, přibližně od roku 2005 pak cirkus dnešní. Ačkoli tedy pojem *cirque nouveau* prvotně označoval pouze ranou fázi tohoto odvětví, vžil se natolik, že se užívá pro označení celého žánru. Stal se rovněž úspěšnou obchodní značkou.

Prvotní impulsy ke vzniku dnešních cirkusových forem dali jednak pokrokoví ředitelé tradičních cirkusů, kteří se snažili o pročištění tehdejšího cirkusu, a pak také pouliční divadelníci, kteří se při hledání nových výrazových prostředků obrátili k cirkusovému umění a poetice.

Jelikož se tyto impulsy objevily v různých prostředích, vznikly dva typy cirkusových produkcí, které se místy překrývají, Sylvestre Barré tyto rozdílné přístupy označuje jako cirkus nostalgický a cirkus novátorský. [4]

1.1.1 CIRKUS NOSTALGICKÝ

V roce 1974 vytvořila herečka Sylvia Monfortová ve spolupráci s tradičním cirkusem Grüss představení plné kvalitních jezdeckých čísel a starých cirkusových reálií a atmosféry. Toto představení mělo takový úspěch, že pojmenovalo celý nový styl -

cirque à l'ancienne (cirkus "postaru"). Toto spojení divadla a cirkusu ukázalo možný směr dalšího směřování cirkusových produkcí a dalo tak vzniknout nostalgickému (neoklasickému) cirkusu. *"Dílo inspirované ženou od divadla a krasojedcem v několika vystoupeních dodalo noblesní charakter stále se opakujícímu cirkusu a postavilo do určité míry základní kameny následujících mutací cirkusu."* [4, s. 83]

Změny v pojetí cirkusových představení vedly také ke změně jejich vytváření a ke změně života a výuky artistů. Vznikly nové školy zaměřené na výuku cirkusových umění, jejich absolventi měli své touhy a nápady, cirkus se pro ně stal jejich vlastní volbou, nikoliv existenční nutností, či *"mnohdy setrvačnou povinností další generace rodu"*. [4, s. 83]

Podle někoho položil základ tohoto směru grafik Bernard Paul, tvůrce Cirkusu Roncalli, který využíval kouzla starých secesních nápisů, plotů, osvětlení, maringotek...

Cirkusová tradice již v představeních nebyla užívána "nevědomě", ale zcela promyšleně, přesto však byly cirkusy stále uvězněny mezi snahou o udržení starých principů a artistických forem a vytvořením jiné formy cirkusu.

Ať již budeme za zakladatele tohoto směru považovat Monfortovou nebo Paula, jistě není bez zajímavosti, že ani jeden z nich není od cirkusu. Můžeme tedy soudit, že užití cirkusu jako tématu v jiném odvětví umění může cirkusu samotnému hodně prospět.

Nejzásadnějším přínosem nostalgického cirkusu je fakt, že cirkus se stal hlavním tématem a prezentoval se takový, jaký zřejmě kdysi býval. Při tom ale používal i moderní prvky a docházelo k prolínání starého a nového, bylo tak možné vidět například starý kostým s moderním účesem a líčením.

1.1.2 CIRKUS NOVÁTORSKÝ

Na počátku novátorského cirkusu byla tvorba divadelních rebelů, kteří se sice zajímali o cirkus jako celek včetně jeho nespoutanosti, kočovného způsobu života, živočišnosti či romantiky, zároveň se ale proti tradičnímu cirkusu coby součásti kultury vymezovali. Tato divadla působící koncem 60. let měla většinou jednoznačně vyhraněný politický názor, jejich představení byla kombinací akrobacie, divadla a hudby. Neuznávali nadřazenost textu, svým pojetím cirkusových disciplín vyjadřovali vztah k tělesnému divadlu.

Za první předzvěst novátorského a potažmo i nového cirkusu lze považovat založení *Cirque Bon Jour!* (Cirkus Dobrý den!) v roce 1971. Tento cirkus tvořil pouze zakládající pár Victoria Chaplin a Jean-Baptiste Thierrée, jejich děti a několik holubic a králíků. Šlo o lehkou formu cirkusu bez jakýchkoli výzev nebo nebezpečí.

Datem vzniku nového cirkusu je však oficiálně až rok 1974, kdy Christian Taguet založil skupinu *Puits aux images* (Studna obrazů). Poměrně rychle následoval vznik mnoha dalších skupin, například *Trapanelle*, *Cirque Amour* (dnešní *Cirque Plume*) nebo *Cirque Aligre*, který se později rozdělil a tak vzniklo dnešní *Jezdecké divadlo Zingaro* a *Ptačí kabaret Voliéra Dromesko*.

Skupiny tvořily profilová představení, z nichž se některá hrála i více sezon, jednotliví umělci kolem stálých členů se měnili a často prošli i více skupinami. Ty se pak jejich vlivem proměňovaly, přejmenovávaly, dělily a následně zase vzájemně pojily. Právě tento neustálý pohyb je znakem novátorského cirkusu.

Po všech těchto proměnách a nalezení poetiky následovalo zklidnění a ustálení stylů jednotlivých skupin, novátorský cirkus přešel k cirkusu novému.

Skupiny mají rozdílná témata, výraz i estetiku. Ta je tvořena mixem absurda, provokace, humoru a pohádkovosti pokaždé v jiném poměru, a právě to tvoří kontrast k ustálené estetice tradičního cirkusu (červená barva, flitry, klaunský nos, paruky, piliny, podstavce pro zvířata, dechová hudba...).

V představeních se, až na výjimky, nevyskytují zvířata, často se upouští i od kruhové manéže, což vede k tomu, že jsou tradičními cirkusáky označováni za odpadlíky a osočováni, že stále užívají název cirkus. Těmito spory se cirkusový svět definitivně rozdělil na dva tábory.

Paradoxem však je, že označení *cirque nouveau* se užívá pro často diametrálně odlišné poetiky, příkladem mohou být cirkusy Zingaro (Obr. 1) a Dromesko s venkovskou poetikou a etnickými prvky a v protikladu k nim například Archaos (Obr. 2) s motorkami, kamiony a industriálním prostředím.



Obr. 1 a 2 Rozdílná poetika divadel Zingaro (vlevo) a Archaos (vpravo) [zdroj: www.ceskatelevize.cz, www.bbc.co.uk]

1.2 PŘEDSTAVENÍ NOVÉHO CIRKUSU

Jednotlivá představení vznikají často kolektivně, cirkusová umění nebo jejich obdoby se užívají ve prospěch vyprávění příběhu, vytvoření obrazu nebo atmosféry, což je tím hlavním, úroveň prezentace a nebezpečnost jednotlivých čísel nejsou tím nejdůležitějším.

Zvířata se používají pouze pro dokreslení scény, jsou její součástí, vyjádřením živočišnosti (Bouda) nebo jako rovnocení partneři lidí (Zingaro, Dromesko). V některých představeních se objevují v podobě mechanických přízraků (Archaos).

Kromě drezury a kruhové manéže se nový cirkus zřekl také:

- sledu čísel bez logické návaznosti,
- postupné gradace jednotlivých výstupů,
- zažité estetiky tradičního cirkusu.

Zároveň také bojovali s ideologií tradičního cirkusu:

- zvíře je největší nepřítel,
- žena musí být vždy přitažlivá,
- publikum musí být uvedeno do tranzu,
- hlavním kritikem je dítě,
- cirkus je mystický, prozaický, bohatý ve své chudobě, hrdý, aristokratický, lidový,
- snaha o překonání sebe sama a ohrožení života. [4]

Tyto zvyklosti a idee nebyly popřeny najednou ani všemi skupinami, ale byly zpochybněny postupně v průběhu dvaceti let. Zpochybňována byla také ekonomika tradičních cirkusů, které se buď pohybovaly na samé hranici přežití, nebo se naopak snažily o maximální zisk.

1.3 SOUČASNÝ A DNEŠNÍ CIRKUS

Na přelomu 80. a 90. let 20. století se nový cirkus začal měnit. Mnohé skupiny se při tvorbě představení inspirovaly textem, i když ve hře nemuselo padnout jediné slovo. Nové skupiny (*Que-Cir-Que*, *Cirque O*, *Compagnie Jérôme Thomas...*) zakládali většinou absolventi prastižních cirkusových škol ve Francii, Švýcarsku, Belgii a Kanadě, jejich členové byli odborně vzdělaní, měli perfektně zvládnutou techniku

jednotlivých umění. Vznikl zde paradox, že se tvůrci inspirovaní poetikou nového cirkusu a s dokonale zvládnutým uměním toho tradičního precizností přiblížili k cirkusu klasickému a zároveň se způsobem inscenování vzdálili od toho nového. Právě vkládání těchto dokonale zvládnutých artistických čísel do poetických obrazů je jedním ze znaků *současného cirkusu*.

Představení již nemají politický podtext, zabývají se člověkem, jednotlivcem, cirkusovými disciplínami ukazují metafory mezilidských vztahů, vyjadřují jimi obyčejné věci.

Společnosti pěstují estetiku chudoby - kočují, tvoří z vyhozených a nepotřebných věcí a kostýmů. Odmítají tak konzumní společnost. Svými výrazovými prostředky a civilními kostýmy odmítají tradiční cirkus.

Představení současného cirkusu jsou více než klasickými klauny ovlivněna komiky 20. století (Buster Keaton, Jacques Tati) nebo mimy, o poznání méně se pak objevuje groteska. Mnohé skupiny oslovila i estetika jarmarků a poutí. Všechny inspirační zdroje se vzájemně kombinují a prolínají. *"Dnes už se nejedná jako v 80. letech o to "znovu sjednotit" divadlo, tanec, hudbu a cirkus (do jakéhosi "mišunku"), ale zkrátka a jednoduše je do sebe rozpustit a vytvořit tak útvary, z nichž teprve vzejde jejich pojmenování. [...] Dnešní cirkus má navíc mnoho sourozenců, kterým ještě říkáme tanec nebo divadlo, i když je u nich vliv cirkusu víc než patrný. A tak si budeme muset počkat na další vývoj, který nám ukáže další cestu cirkusu, který třeba bude i úplně jinak přejmenován."* [4, s. 100]

Zatímco klasický cirkus obvykle pracuje se třemi emocemi - strachem, smíchem a úžasem, ten současný přidává ještě humor a poezii, která však nemusí být jen jemná a krásná. V pozadí takto vzniklé poetiky pak stále stojí neskutečný dril, pokora a disciplína, na které se často zapomíná.

V posledních letech se již nepoužívá pojem současný cirkus, neboť je příliš svázán se skupinami vzniklými na počátku 90. let, nahradil jej termín *dnešní cirkus*. Ten ještě nedosáhl svého naplnění, avšak cirkus se stále vyvíjí a je tedy jen otázkou času, než se tak stane.

1.4 NOVÝ CIRKUS MIMO FRANCII

I když se nový cirkus poprvé objevil ve Francii, není pouze její výsadou. V současnosti je jedním z nejznámějších uskupení québecký *Cirque du Soleil* (Obr. 3). Jde o největší nový cirkus na světě, který vznikl z popudu kanadské vlády, jeho soubor a vybavení jsou natolik rozsáhlé, že je toto uskupení schopné hrát na několika místech současně. Pravidelně se svými vystoupeními objíždí svět a mají širokou diváckou základnu. Jejich představení jsou dokonale propracovaná, artisté patří k nejlepším na světě, čemuž se vlastně nelze divit, když uvážíme, že mají v podstatě neomezený rozpočet. Ctibor Turba toto uskupení označuje jako "*chytrou obchodní spekulaci s banálními lidskými touhami*". [4, s. 84]



Obr. 3 *Cirque du Soleil, představení Quidam* [zdroj: www.last.fm]

Ke světové špičce patří také švédský *Cirkus Cirkör* (Obr. 4), v jehož představeních se kromě mrazivé severské atmosféry hojně vyskytuje i industrialismus. Soubor založil vlastní cirkusovou školu, takže je výrazným "producentem" nových artistů.



*Obr. 4 Cirkus Cirkör, představení *Wear it Like a Crown* [zdroj: www.divadelni-noviny.cz]*

Mezi další skupiny vzniklé mimo území Francie patří například *Circ Crac*, *Fura Dels Baus*, *Circus Burlesque*, *Circus Hazard* a další.

1.5 NOVÝ CIRKUS U NÁS

V Čechách patří mezi nejznámější a nejvýraznější uskupení Divadlo bratří Formanů, jihočeské Divadlo Continuo, Cirk La Putyka, česko-ruské uskupení Teatr Novogo Fronta, či jihlavské Divadlo T.E.J.P.. Všechny tyto skupiny mají zahraniční zkušenosti - ať už díky účinkování mimo naši republiku, nebo díky spolupráci se zahraničními herci, performery, výtvarníky či hudebníky.

1.6 JEDNOTLIVÁ UMĚNÍ NOVÉHO CIRKUSU

Zároveň s vývojem všech fází nového cirkusu se rozvíjí i jednotlivé cirkusové disciplíny. I když toto označení může být poněkud matoucí vzhledem k tomu, že každé z těchto umění má svou vlastní, různě dlouhou historii.

A tak se dnes mohou objevit názory, že *"žonglování je žonglování", tedy ani tanec, ani divadlo*" [4, s. 103] a zařazení úzce zaměřených jednotlivců či skupin pod označení nový cirkus již není zcela smysluplné.

Podle Pascala Jacoba je v novém cirkusu pět skupin:

- klaunské umění,
- jezdecké umění,
- vzdušná umění,
- akrobatická umění,
- žonglování.

1.6.1 KLAUNSKÉ UMĚNÍ

Toto odvětví se od cirkusu osamostatnilo jako první. Cirkusu vděčí za objevení dvojice cirkusový šašek - bílý klaun a také za červený nos, který je kromě znaku klauna také znakem cirkusu jako celku.

Ne všichni klauni museli nutně vystupovat v cirkusech. Například Grock se nejraději ukazoval v kabaretech, Charlie Chaplin, Buster Keaton nebo Bratři Marxové (Obr. 5) se věnovali především televizní a filmové tvorbě, další vystupovali pouze v divadle.



Obr. 5 Bratři Marxové [zdroj: www.myspace.com]

Většina dnešních klaunů odmítá slavná slova Annie Fratellini o tom, že *"klauny se rodíme, a spíše se kloní k dynamickému pojetí, podle něhož se klaunem neustále stáváme"* [4, s. 107]. Je však nesporné, že dnešní klauni jsou všestrannými umělci - hudebníky, akrobaty, herci či tanečníky, a neustále obnovují a obohacují své výrazové prostředky.

1.6.2. JEZDECKÉ UMĚNÍ

Na rozdíl od žonglování nebo tance na laně, které byly odjakživa považovány spíše za zábavu nižších vrstev, bylo jezdeckví považováno za šlechtické. Mohlo by se zdát, že spojením s cirkusem dojde k jisté devalvaci tohoto umění, opak je však pravdou a jezdeckví tímto spojením ještě získalo.

Kromě již zmíněného Zingara patří k dnešní špičce jezdecká konzervatoř *Cadre Noir de Saumur*, *Théâtre du Centaure*, které jde ve stopách Zingara, ale s výraznějším posunem k divadlu, nebo *Cirque d'Alexis Grüss*.

1.6.3. VZDUŠNÁ UMĚNÍ

Jak již sám název napovídá, artisté věnující se této disciplíně pracují ve výškách. Tato skupina zahrnuje visutou a létací hrazdu, šály, visuté, vertikální, vysoké a elastické lano, visutou perš a vzdušný looping.

1.6.4. AKROBATICKÁ UMĚNÍ

Akrobacie je založená na vysoce vyspělých fyzických schopnostech umělce. Spadají pod ní například pozemní a silová akrobacie, ikarské hry, excentrika, akrobacie na perši, na koni a podobně.

1.6.5. ŽONGLOVÁNÍ

Žonglování má, podobně jako jezdeckví, historii přesahující několik tisíciletí, konkrétní charakteristika se však v Evropě objevuje až v polovině 19. století. Na vymanění z cirkusu měl velký podíl Enrico Rastelli, který ve 20. letech 20. století předvedl představení trvající padesát minut. Dnes je mistrem žonglování Jérôme Thomas, který ho propojil především s tancem a divadlem, založil žongléřskou školu, jež sice neměla dlouhého trvání, byla však naprosto průkopnická. A právě díky němu a jeho následovníkům žongléřská představení zpracovávají i témata před deseti lety zcela nepředstavitelná (utrpení, věznění...). Zajímavými počiny jsou také žonglování ve stavu beztlíže Jorga Mullera a choreografky Kitsou Dubois nebo Nicolausovo užití žonglovacích strojů.

Žonglování jako obor spočívá v rychlém, rytmickém vyhazování, předmětů do výšky, jejich chytání či balancování na těle. Nejčastěji se používají míčky, kuželky, kruhy, šátky, diabla, poiky, ale objevují se i netradiční předměty jako nože nebo motorové pily.

V užším slova smyslu je žonglování (Obr. 6) činnost, při které umělec používá ruce, pracuje-li nohama, označujeme to termínem antipod (Obr. 7).



*Obr. 6 a 7 Žonglování (vlevo) a antipod (vpravo) [zdroj: libart.wordpress.com,
www.pomortzeff.com]*

Dnes se z žonglování stala spíše manipulace s jakýmkoli předměty, má poměrně blízko k loutkovému divadlu - předměty v rukách žonglérů ožívají a stávají se partnery, nejen pouhými rekvizitami.

2. ODĚVNÍ KOLEKCE

2.1 INSPIRACE

Při navrhování oděvní kolekce bylo podstatné udržet představu sportovně laděných oděvů. Nemělo jít o modely přímo určené pro sportování, ale pohodlné, pohyb neomezující oblečení, ve kterém se však dá nějaká ta případná aktivita bez problémů provozovat.

Kolekce je směřována do města, na ulici jako odkaz na původ nového cirkusu. Zároveň se v ní objevuje také jakýsi přesah divadla do obyčejného života - vždyť dnes již není žádnou zvláštností potkat v ulicích či parcích žongléry nebo akrobaty.

Kromě toho vychází také z časté podoby oděvů a kostýmů užívaných pro jednotlivé disciplíny:

- Klauni nosili oděv, který měl původ "*v italské komedii dell'arte v postavách pantalona, pierota a harlekýna*". [7, s. 36]

Pantalone nosil krátkou přiléhavou vestu a dlouhé přiléhavé kalhoty, obojí v červené barvě, a černý volný plášť. Kalhoty mohly být případně i krátké s punčochami.

Harlekýn byl nejčastěji oblečen v bílé haleně a dlouhých plandavých kalhotách s množstvím záplat, na hlavě měl klobouček se zajecím ocáskem. U dvora dospěl jeho oděv k proměně - byl přiléhavý a záplaty byly nahrazeny pravidelnými barevnými trojúhelníky v modré, červené a zelené barvě se žlutým nebo bílým lemováním. Tento vzor se již objevuje u klaunů.

V případě nového cirkusu nemusí klauni působit na první pohled směšně, proto jsou kolikrát k vidění v civilním oděvu.

- Klasický cirkusový jezdecký oděv obvykle sestává z úzkých jezdeckých kalhot, košile a zdobeného kabátku. Vše doplňují vysoké jezdecké boty, rukavice, případně čapka nebo klobouk.

V novém cirkusu nejsou pravidla tak svazující, oděv závisí na konkrétní disciplíně či čísle, které je předváděno.

- Pro vzdušnou akrobacii se často volí oděv především praktický, většinou jde o upnutý trikot, který nikde nepřekáží ani netlačí.
- Pro pozemní akrobacii platí podobná pravidla jako pro vzdušnou - oděv by neměl překážet ani tlačit. Na rozdíl od ní tu ale nehrozí například zamotání do šály či lana a tak jsou možnosti přeci jen větší. Vzhled tu, stejně jako u ostatních disciplín, závisí na celkové estetice představení.
- V případě žonglování není způsob odívání tak svazující. Nejčastěji se volí upnutější oděv, v případě, že žonglér pracuje s ohněm, doporučují se spíše přírodní materiály, za nejvhodnější je považována bavlna.

V případě samostatné žonglérské produkce, která není pevně vázána na konkrétní představení, závisí volba oděvu často na samotném žonglérovi, na jeho schopnostech a zkušenostech. Proto není nijak neobvyklé, že jsou při různých ohňových show k vidění do půli těla vysvěcení muži ve volných kalhotách nebo ženy v dlouhých širokých sukních (Obr. 8).



Obr. 8 Ohňová show [zdroj: www.list.co.uk]

Všechny tyto poznatky jsou shrnuty a propojeny se zamýšlenou koncepcí podoby oděvů.

Velkou inspirací byli také kamarádi, kteří se věnují freerunu a parkouru. Základní linie a tvar oděvů vychází nejvíc právě z oděvů nošených při těchto sportech.

Na barevnost je nahlíženo především prakticky. Byly zvoleny tmavé tóny, na kterých obvykle není příliš znát, pokud se někde ušpiní. Oděvy mohou zpočátku působit obyčejně, až při bližším pohledu jsou vidět zajímavá střihová řešení a detaily. Pro oživení je k prošívání použita nit v kontrastní barvě.

2.2 VÝBĚR MATERIÁLŮ

Při výběru materiálů šlo především o příjemný omak, pohodlí a odolnost. I když syntetické materiály jsou většinou odolnější a při vhodně zvolené technologii zpracování dokážou poměrně věrně napodobit vlastnosti materiálů přírodních, nejsou v případě této kolekce takřka vůbec používané. Jistou roli v tom sehrála i omezená nabídka textilií.

Pro mikiny byl zvolen 100% bavlněný jednolícni počesaný výplněk, pro kalhoty pak tkanina v keprové vazbě s materiálovým složením 97% bavlny a 3% elastanu.

2.2.1 BAVLNA

Bavlna je přírodní vlákno rostlinného původu.

Patří k nejstarším textilním surovinám. Podle archeologických výzkumů se v Indii, Číně a Egyptě používala již 3000 let před našim letopočtem. Zatímco v 18. století tvořila 70% celkové produkce textilních vláken vlna, v 19. století již byla hlavní surovinou bavlna, její podíl činil 80%. K takto rychlému rozšíření přispěl vynález stroje na mechanické oddělování vláken od semen.

V současnosti je bavlna stále nejdůležitějším textilním materiálem, její produkce pokrývá 38% celkového objemu (údaj z roku 2008) [10].

Hlavními světovými producenty bavlny jsou Čína, Spojené státy americké, Indie a Egypt. Ten je zároveň největším producentem a vývozcem dlouhovlákné bavlny.

K úspěšnému pěstování bavlny jsou zapotřebí vhodné klimatické podmínky (dostatečná vlhkost, minimální teplotu 18°C), proto se bavlna pěstuje v takzvaném "bavlníkovém pásu" (přibližně mezi 40° severní a 28° jižní zeměpisné šířky). Podmínky, za kterých jsou rostliny pěstovány (složení půdy, způsob zavlažování, klimatické podmínky...) mají velký vliv na kvalitu a vlastnosti vláken.

Bavlníky mohou být jednoleté rostliny i víceleté keře a stromy. Z botanického hlediska se rozlišuje mnoho druhů a odrůd bavlníku. Význam mají dnes především bavlník srstnatý, západoindický a bylinný. Podle barvy semen rozlišujeme bavlníky černo semenné a zeleno semenné. Černo semenné bavlníky obrůstají pouze delšími vlákny, ty zeleno semenné mají i krátká nespřadatelná vlákna - linters.

Bavlněné vlákno je tvořeno primární, sekundární a terciární stěnou a lumenem. Primární stěna má na povrchu kutikulu, tenkou vrstvu s voskovitými látkami, která tvoří přirozenou ochranu vláken. Sekundární stěna je tvořena téměř čistou celulózou, má přibližně 25 až 30 vrstev. Rozhraním mezi sekundární stěnou a lumenem, dutinou procházející středem vlákna, je terciární stěna. Lumen bývá vyplněn zbytky protoplazmy a vzduchem.

Vlákna vyrůstají na povrchu semen, která jsou uvnitř tobolek. Jejich struktura se utváří ve dvou etapách - v první se vytvoří primární stěna a vlákno roste do délky, ve druhé se tvoří sekundární stěna. Po dozrání tobolka tlakem vláken praskne a rozevře se. Vlákna na vzduchu vysychají, což má za následek zborcení stěn a tím vznik typického ledvinovitého průřezu se zploštělým lumenem a náhodných zákrutů v obou směrech.

Barva vláken může být od přírodně bílé až po krémově hnědou. Poškozená bavlna je našedlá nebo má žluté skvrny.

Bavlněné výrobky jsou obvykle podrobeny úpravám jako bělení či barvení. Speciální úpravou je mercerace - namáčení ve studeném ředěném roztoku hydroxidu sodného a následné vypírání. Vlákna tím nabobtnají, odstraní se zakroucení a vyrovná se povrch, čímž se zvýší lesk, pevnost v tahu a afinita k barvivům. Merceraci je možno provádět v přízi i v plošné textilií.

Uplatnění bavlny je široké, vyskytuje se v oblasti oděvních, bytových, technických i zdravotnických textilií. Spřádá se samostatně i ve směsích s jinými materiály.

2.2.2 ELASTOMEROVÁ VLÁKNA

Elastomerová (elastanová, spandexová) vlákna se vyrábí zvlákněním syntetických polymerů. Dosahuje se přibližně kruhového průřezu.

Mají podobné vlastnosti jako přírodní pryžová vlákna (vysoká tažnost a pružnost), na rozdíl od nich však mají bílou barvu, snadno se barví, mají vyšší pevnost. Jsou termoplastická.

Používají se na elastické prádlo, plavky, sportovní oděvy, pružné oděvní textilie...

2.3 ÚDRŽBA

Mikiny i kalhoty by se měly prát maximálně na 40° Celsia, vždy otočené naruby a se zapnutými zdrhovadly.

Žehlit by se měly po rubu maximálně na 150° Celsia, při vyšších teplotách pouze přes prostěrku. Etikety by se měly žehlit přes pečicí papír, aby se nepřilepily.

Oděvy by se měly sušit mimo přímé sluneční světlo na šňůře nebo v rozloženém stavu. V případě sušení v sušičce je vhodné použít šetrný program.

3. TECHNICKÁ DOKUMENTACE

3.1 MODEL ČÍSLO 1



Obr. 9 Návrhová skica a technický nákres modelu číslo 1

POPIS

Mikina je polo přiléhavá, s kapucí, bez rukávů.

Přední díl je nad hrudní přímkou členěn do špičky. Dolní část je členěna svislými členícími švy a každý z těchto dílů je dále členěn vodorovně. Na středu dolní části předního dílu jsou ozdobné sámkky.

Zadní díl je členěn vodorovně nad hrudní přímkou. Na středu dolní části jsou ozdobné sámkky.

Průkrčník je rozšířený a tvarovaný, je do něj všita kapuce s jedním středovým švem.

V dolním kraji, průramcích a kraji kapuce jsou všity manžety.

Kalhoty jsou dlouhé, volné, s mírně sníženým sedem a pleteninovou vsadkou v rozkroku.

Na předních dílech jsou klínové kapsy. Díly jsou diagonálně členěny nad a pod koleny, středový díl je dále členěn s užitím vsadek z pleteniny, částečně zasahuje do zadního dílu. Na středu předního dílu je všito zdrhovadlo.

Zadní díly jsou diagonálně členěny nad koleny. V pase jsou ozdobné sámkky, na dílech jsou našity členěné nakládané kapsy.

Dolní díl kalhot nemá boční šev, vsadka v rozkroku nemá krokový šev.

V dolním kraji nohavic jsou všity manžety zřasené na gumu. V pase je všitý členěný pasový límec, boční části jsou zřaseny na gumu.

Sámkky, švy, zdrhovadlo a kapsy jsou prošity kontrastní nití.

3.2 MODEL ČÍSLO 2



Obr. 10 Návrhová skica a technický nákres modelu číslo 2

POPIS

Mikina je polo přiléhavá, s rozšířeným stojáčkovým límcem a krátkými klínovými rukávy.

Přední díl je nad hrudní přímkou členěn do špičky. Dolní část je členěna svislými členícími švy. Na středu předního dílu jsou ozdobné sámký, boční díly mají klínové vsadky. V horní části předního dílu je na středu všito zdrhovadlo.

Zadní díl je členěn svislými členícími švy. Na středovém dílu jsou ozdobné sámký, boční díly mají klínové vsadky.

Mikina nemá boční švy, vybrání z nich jsou přenesena do členících švů.

Rukávy nemají dolní rukávové švy, ty jsou přeneseny do dvou horních rukávových švů.

Průkrčník je tvarovaný, je do něj všitý límec.

V dolních krajích mikiny a rukávů jsou všity manžety.

Na jezdcí zdrhovadla je ozdobná stuha.

Kalhoty jsou dlouhé, volné, s mírně sníženým sedem a pleteninovou vsadkou v rozkroku.

Na předních dílech je nad koleny diagonálně vedený členící šev, v pase jsou klínové vsadky z pleteniny. Na středu předního dílu je klínový díl do výšky pasového límce.

Zadní díly jsou pod koleny diagonálně členěny. Zadní středový šev je přenesen do dvou zaoblených švů. Na dílech jsou našity nakládané kapsy s ozdobnými sámký zapínané na zdrhovadlo.

Boční šev je veden diagonálně z předního dílu do zadního. Kalhoty nemají krokový šev.

V dolním kraji nohavic jsou všity manžety zřasené na gumu. V pase je všitý pasový límec tvarovaný do špičky a zřasený na gumu.

Sámky, švy a kapsy jsou prošity kontrastní nití.

3.3 MODEL ČÍSLO 3



Obr. 11 Návrhová skica a technický nákres modelu číslo 3

POPIS

Mikina je polo přiléhavá, s rozšířeným stojáčkovým límcem a tří čtvrtěnými klínovými rukávy.

Přední díl je členěný svislými členícími švy. Na středu předního dílu jsou ozdobné sámký.

Zadní díl je členěný svislými členícími švy. Na středu zadního dílu jsou ozdobné sámký.

Mikina nemá boční švy, vybrání z nich jsou přenesena do členících švů.

Rukávy nemají dolní rukávové švy, ty jsou přeneseny do dvou horních rukávových švů.

Průkrčník je tvarovaný, je do něj všitý členěný límec. Členění límce navazuje na rukávové švy předního dílu.

V dolních krajích mikiny a rukávů jsou všity manžety.

Kalhoty jsou tří čtvrtěční, volné, s mírně sníženým sedem a pleteninovou vsadkou v rozkroku.

Přední díly jsou u pasu a nad koleny diagonálně členěny. Dolní část je dále členěna. Přední díly mají v horní části všitá zdrhovadla.

Zadní díly jsou členěny diagonálně nad koleny a do špičky v oblasti sedu. Horní část je dále členěna svislými členícími švy, do kterých je přenesen středový šev. Na bočních částech jsou ozdobné sámký.

Boční šev je v horní části kalhot přesunut mírně dozadu, v dolní části je veden diagonálně v rámci členění. Kalhoty nemají krokový šev.

V dolním kraji nohavic jsou všity manžety zřasené na gumu. V pase je všitý členěný pasový límec, boční a zadní část je zřasená na gumu.

Sámky, švy a zdrhovadla jsou prošity kontrastní nití.

3.4 MODEL ČÍSLO 4



Obr. 12 Návrhová skica a technický nákres modelu číslo 4

POPIS

Mikina je polo přiléhavá, se stojáčkovým límcem a tři čtvrtěčnými klínovými rukávy.

Přední díl je členěný svislými členícími švy. Středový díl sahá do výšky límce. Boční díly jsou dále členěny diagonálním švem, v horní části jsou ozdobné sámký. Na středu předního dílu je všité zdrhovadlo.

Zadní díl je členěný svislými členícími švy. Středový díl sahá do výšky límce.

Rukávy mají na zadní straně ozdobné sámký.

Průkrčník je tvarovaný, je do něj všitý límec.

V dolních krajích mikiny a rukávů jsou všity manžety.

Na jezdcí zdrhovadla je ozdobná stuha.

Kalhoty jsou tři čtvrtěční, volné, s mírně sníženým sedem a pleteninovou vsadkou v rozkroku.

Přední středový šev je přenesen do dvou zaoblených švů. U rozkroku jsou dvě klínové vsadky z pleteniny. Na předních dílech jsou dvě kapsy s ozdobnými sámký.

Zadní středový šev je přenesen do dvou zaoblených švů. Na zadních dílech jsou našity členěné nakládané kapsy zapínané na zdrhovadlo.

Boční šev je přesunut mírně dozadu. Kalhoty nemají krokový šev.

V dolním kraji nohavic jsou všity manžety zřasené na gumu. V pase je všitý členěný pasový límec, boční a přední část je zřasená na gumu.

Sámký, švy a kapsy jsou prošity kontrastní nití.

3.5 MODEL ČÍSLO 5



Obr. 13 Návrhová skica a technický nákres modelu číslo 5

POPIS

Mikina je polo přiléhavá, se stojáčkovým límcem a dlouhými klínovými rukávy.

Přední díl je členěný svislými členícími švy. Středový díl je dále členěn do špičky, na dolní části jsou ozdobné sámký. Boční díly mají u dolního kraje klínové vsadky. Na středu předního dílu je všité zdrhovadlo.

Zadní díl je členěný do špičky. Horní díl je dále členěn svislými členícími švy. Na středovém dílu jsou ozdobné sámký.

Rukávy nesahají až k průkrčníku, ale pouze k členícím švům.

Průkrčník je tvarovaný, je do něj všitý límec.

V dolních krajích mikiny a rukávů jsou všity manžety. Manžeta v dolním kraji je tvarovaná do špičky.

Na jezdcí zdrhovadla je ozdobná stuha.

Kalhoty jsou v délce nad kolena, volné, se sníženým sedem.

Přední středový šev je přenesen do dvou zaoblených švů. V pase jsou dvě klínové vsadky z pleteniny.

Zadní středový šev je přenesen do dvou zaoblených švů. V pase jsou dvě klínové vsadky z pleteniny. Na středovém díle jsou ozdobné sámký.

Kalhoty nemají boční šev. Na bočních dílech jsou klínové kapsy.

V dolním kraji nohavic jsou všity manžety zřasené na gumu. V pase je všitý členěný pasový límec tvarovaný do špičky, boční a přední část je zřasená na gumu.

Sámký, švy a kapsy jsou prošity kontrastní nití.

3.6 MODEL ČÍSLO 6



Obr. 14 Návrhová skica a technický nákres modelu číslo 6

POPIS

Mikina je polo přiléhavá, s kapucí a dlouhými klínovými rukávy.

Přední díl je členěný do špičky, na spodní části jsou ozdobné sámký. Horní část je dále členěná svislými členícími švy. Středové díly sahají do výšky kauce. Na středu horního dílu je všité zdrhovadlo. Přední díly částečně zasahují do zadního dílu.

Zadní díl je členěný svislými členícími švy.

Mikina nemá boční švy, vybrání jsou přenesena do členících švů.

Průkrčník je tvarovaný, je do něj všitá kapuce. Její středový díl navazuje na středový zadní díl.

V dolních krajích mikiny a rukávů a kraji kapuce jsou všity manžety.

Na jezdcí zdrhovadla je ozdobná stuha.

Kalhoty jsou v délce nad kolena, volné, se sníženým sedem a pleteninovou vsadkou v rozkroku.

Přední díl sahá na středu do výšky pasového límce. Jsou na něm ozdobné sámký. Na středu je všité zdrhovadlo. V boční části kalhot je zaoblený členící šev.

Zadní středový šev je přenesen do dvou svislých členících švů sahajících do výšky pasového límce. V boční části kalhot je zaoblený členící šev.

Na bočních dílech jsou kapsy.

V dolním kraji nohavic jsou všity manžety zřasené na gumu. V pase je částečně všitý členěný pasový límec zřasený na gumu.

Sámký, švy, zdrhovadlo a kapsy jsou prošity kontrastní nití.

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo prostudovat dané téma, inspirovat se jím a následně navrhnout dámskou oděvní kolekci.

Chtěla jsem vytvořit kolekci oděvů vhodných do města - na běžné nošení a trávení volného času, přesto vhodnou i pro případné neplánované sportovní výkony.

Původně jsem chtěla pracovat s úpletem v kombinaci s pruhovanou tkaninou, ale po konzultacích jsem se rozhodla pro jiný materiál a myslím, že tím má práce jen získala. Konečný výsledek mnohem lépe odpovídá mé původní koncepci - městské volnočasové módě, která na první pohled může působit nevýrazně, při bližším pohledu je však originální a neokoukaná.

POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE

KNIHY A PUBLIKACE

- [1] Adámek, J.: *Théâtre musical: divadlo poutané hudbou*, Akademie múzických umění, 2010, ISBN 978-80-7331-191-9
- [2] Barba, E.; Savarese, N.: *Slovník divadelní antropologie*, Nakladatelství Lidové noviny, Divadelní ústav, 2000, ISBN 80-7106-369-X (LNL), 80-7008-1090 (DÚ)
- [3] Brockett, O. G.: *Dějiny divadla*, Nakladatelství Lidové noviny, Divadelní ústav, 1999, ISBN 80-7106-364-9 (NLN), 80-7008-096-5 (DÚ)
- [4] Cihlář, O.: *Nový cirkus*, Pražská scéna, 2006, ISBN 80-86102-55-6
- [5] Dvořák, J.: *Alt. divadlo: slovník českého alternativního divadla*, Pražská scéna, 2000, ISBN 80-86102-13-0
- [6] Green, L.: *Abeceda jezdeckví*, Ikar, 1995, ISBN 80-85944-02-2
- [7] Hančl, T.: *Ejhle, cirkusy a varieté*, Rovnost, 1995, ISBN 80-85826-09-7
- [8] Harris, M. C.; Clegg, L.: *Jezdeckví: velký ilustrovaný průvodce*, Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-913-9
- [9] Kotte, A.: *Divadelní věda: úvod*, KANT - Karel Kerlický, 2010, ISBN 978-80-7437-019-9
- [10] Kovaříková, M.: *Zbožiznalství: část I. (učební text, VOŠ textilní, Brno)*, 1996
- [11] Kratochvíl, K.: *Ze světa komedie dell'arte: fakta, poznámky, podněty*, Panorama, 1987
- [12] Návrátová, J.; Vašek, R. a kolektiv: *Tanec v České republice: definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika, školství, reflexe oboru*, Institut umění - Divadelní ústav, 2010, ISBN 978-80-7008-241-6
- [13] Pavis, P.: *Divadelní slovník: slovník divadelních pojmů*, Divadelní ústav, 2003, ISBN 80-7008-157-0
- [14] Pavlovský, P. a kolektiv: *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*, Libri, Národní divadlo, 2004, ISBN 80-7277-194-9 (Libri), ISBN 80-7258-171-6 (ND)

- [15] Plačková, L.: *Zbožíznalství: část III. Pleteniny* (učební text, VOŠ textilní, Brno), 2005
- [16] Rémy, T.: *Klauniády*, Orbis, 1968
- [17] Reidinger, J. B.: *Když bolí úsměv*, AMU, 2008, ISBN 978-80-7331-119-3
- [18] Sly, D.: *Jezdectví: obrazový průvodce*, Svojtka & Co., 2002, ISBN 80-7237-505-9

NOVINY A ČASOPISY

- [19] Cihlář, O.: *Nový cirkus*, in: *Loutkář*, 2005, č. 1, s. 17-19
- [20] Kolářová, K.: *Cirkus snad bude, ale nový!*, in: *Týden*, 2005, č. 46, s. 82-83
- [21] Sikora, R.: *Nový cirkus - bombastický i chudý*, in: *Literární noviny*, 2006, č. 37, s. 12

INTERNETOVÉ ZDROJE

- [22] Dopitová V.: *On Air* (bakalářská práce, Masarykova univerzita, Brno) [online], 2010, dostupné z: http://is.muni.cz/th/12728/pedf_b/?lang=en;id=138715
- [23] Štourač, P.: *Hledání místa pro divadlo* (disertační práce, DAMU, Praha) [online], 2011, dostupné z: <http://www.damu.cz/studium/doktorske-studium/teze-disertacnich-praci/These.pdf/view>
- [24] *Co je to nový cirkus* [online], dostupné z: <http://www.mlejn.cz/22-novy-cirkus.html>
- [25] *Vznik nového cirkusu* [online], dostupné z: <http://www.cirqueon.cz/dokumentace/studie/item/31-vznik-noveho-cirkusu>

FOTODOKUMENTACE











